

La recepción crítica del estreno de *Himmelweg*, de Juan Mayorga, en Madrid

Manuel Aznar Soler

Recebido em: 30 de outubro de 2016

Aceito em: 04 de novembro de 2016

Manuel Aznar Soler es Catedrático de Literatura Española Contemporánea en el Departament de Filologia Espanyola de la Universitat Autònoma de Barcelona (España). Es, del mismo modo, director desde su fundación del GEXEL (Grupo de Estudios del Exilio Literario), grupo de investigación establecido en esa misma universidad, que cuenta con numerosos investigadores de otras universidades y que se dedica a la recuperación del patrimonio literario del exilio republicano de 1939. Su investigación gira en torno al teatro español contemporáneo y ha publicado, entre muchos otros temas, numerosos trabajos sobre Max Aub.

Contacto: manuel.aznar@uab.cat

Palabras clave: Juan Mayorga.
Himmelweg. Crítica teatral.
 Holocausto. Memoria.

Este trabajo presenta un recorrido por la recepción crítica de *Himmelweg*, obra del autor español Juan Mayorga que versa sobre el Holocausto judío. Tras su estreno en Málaga el año anterior, *Himmelweg* llegaba al teatro María Guerrero de Madrid en 2004. Tanto el propio texto como la puesta en escena despertaron opiniones encontradas en las críticas teatrales de la prensa madrileña. Este trabajo recoge esas posturas.

Keywords: Juan Mayorga.
Himmelweg. Press Reviews.
 Holocaust. Memory.

This article proposes an overview of the critical reception of *Himmelweg*, a play on the Holocaust by Spanish playwright Juan Mayorga. After having been premiered in Málaga the year before, *Himmelweg* was presented at the Madrid María Guerrero theatre in 2004. Both text and staging were subject to a bisected criticism in the Madrid press. This article summarizes these positions.

Juan Mayorga, nacido en Madrid el 6 de abril de 1965, es probablemente el dramaturgo español más representado hoy en la escena internacional. Así, con motivo de haber obtenido en 2007 el Premio Nacional de Teatro, la periodista Rosana Torres recordaba que el jurado, a la hora de concederle el galardón, había valorado “su decisiva contribución como hombre total de teatro a la presencia constante de la dramaturgia española contemporánea en los escenarios españoles e internacionales”, así como “su profunda implicación en el proceso generador de los espectáculos de los que es autor y adaptador” (Torres 2007).

Entre otros, ha obtenido los siguientes premios: Premio Europa Nuevas Realidades Teatrales (2016), Nacional de Teatro (2007), Valle-Inclán (2009), Ceres (2013), La Barraca (2013), Nacional de Literatura Dramática (2013) y Max al mejor autor (2006, 2008 y 2009) y a la mejor adaptación (2008 y 2013). Del mismo modo, su teatro ha sido puesto en escena en una multitud de países, entre los que se incluyen Alemania, Argentina, Australia, Bélgica, Brasil, Bulgaria, Canadá, Chile, Colombia, Corea, Costa Rica, Croacia, Cuba, Dinamarca, Ecuador, España, Estados Unidos, Francia, Grecia, Holanda, Hungría, Irlanda, Israel, Italia, México, Noruega, Perú, Polonia, Portugal, Reino Unido, Rumanía, Serbia, Suiza, Ucrania, Uruguay y Venezuela, y traducido a los idiomas alemán, árabe, búlgaro, catalán, coreano, croata, checo, chino, danés, esloveno, esperanto, estonio, euskera, finlandés, francés, gallego, griego, hebreo, holandés, húngaro, inglés, italiano, japonés, letón, noruego, polaco, portugués, rumano, ruso, serbio, turco y ucraniano.

Himmelweg es una de las obras de Mayorga que más repercusión ha tenido en los últimos años. Se trata de un texto que propone un ejercicio de

memoria escénica del trauma histórico que supuso el holocausto judío en los campos de exterminio nazis durante la Segunda Guerra Mundial. El argumento de la obra es el siguiente: Tal y como sucedió realmente en el campo de Terezin, un Delegado de la Cruz Roja visita un campo de exterminio nazi para inspeccionar las condiciones en las que viven los internos judíos y, tras observar una puesta en escena de una farsa rosa dirigida por el Comandante del campo, con la colaboración de Gottfried, el judío que actúa como ayudante de dirección, emite un informe favorable en el que absuelve a los nazis. Si el teatro ha de servir según Mayorga para revelar la verdad, aquí el Comandante nazi se sirve del teatro para ocultarla, para engañar al Delegado de la Cruz Roja y hacer que triunfe la mentira.

El año 2011 la editorial Ñaque de Ciudad Real inauguró una nueva colección de obras teatrales cuyo primer título fue el de mi edición de *Himmelweg* (Mayorga 2011). Esta nueva colección se titulaba “Autores” y su mayor originalidad consistía, si no estoy equivocado, en ser la primera colección teatral española que no se limitaba a editar el texto de una obra dramática precedido por un estudio introductorio y con las pertinentes notas a pie de página del mismo, sino que añadía una extensa segunda parte en que se trataba de reunir la “documentación escénica” sobre los distintos estrenos de dicha obra. La colección “Autores”, que no ha tenido continuidad desde entonces, sumaba por tanto la documentación escénica al estudio tradicional de la obra como texto de literatura dramática, es decir, sumaba la literatura escrita sobre su puesta en escena, que procedía de una doble fuente: por una parte, los textos de los directores, escenógrafos, músicos, iluminadores y de cuantos creadores intervienen en la representación teatral; y, por la

otra, una antología de las críticas más relevantes aparecidas en revistas y periódicos de la ciudad en que la obra fue estrenada, materiales que permiten analizar la recepción por parte de crítica y público que dicho estreno suscitó.

Los estrenos de *Himmelweg* han sido, desde el 17 de octubre de 2003 en el Teatro Alameda de Málaga y hasta donde hoy se me alcanza, los siguientes veintiocho en riguroso orden cronológico: Málaga, Madrid, Londres, Dublín, Buenos Aires, Oslo, París, Nueva York, Copenhague, Sydney, Montevideo, San Javier de Murcia, Bruselas, Delaware, Cracovia, San José de Costa Rica, Los Ángeles, Winnipeg (Canadá), St. Louis-Missouri, Vitry-le-François, Melbourne, Atenas, Rubera (Italia), Fairfield (Estados Unidos), Seúl, Barcelona, Dublín de nuevo e Isla de Chios (Grecia). Es decir, *Himmelweg* se ha estrenado en diecisiete países de los cinco continentes, a saber: en diez países de Europa (Bélgica, Dinamarca, España, Francia, Grecia, Inglaterra, Irlanda, Italia, Noruega, Polonia), en tres de América (Argentina, Costa Rica y Uruguay), en dos de Norteamérica (Canadá y Estados Unidos), en uno de Asia (Corea del Sur) y en otro de Oceanía (Australia). Sin embargo, por razones obvias de espacio, me limito a comentar aquí la documentación escénica referida al estreno madrileño de la obra (Aznar Soler en prensa²)¹.

La nueva temporada del Centro Dramático Nacional, dirigido entonces por Gerardo Vera, se inauguró el 18 de noviembre de 2004 en el Teatro María Guerrero de Madrid con el estreno de *Himmelweg*, con dirección de

1. He comparado las puestas en escena y la recepción por parte de la crítica y del público de los estrenos de Madrid, Londres, Buenos Aires y París en “La recepción crítica de *Himmelweg*, de Juan Mayorga, en Europa y América”, en *Teatro hispánico y nuevas tendencias*, edición de Carole Egger e Isabelle Reck. Estrasburgo, Universidad de Estrasburgo, en prensa.

Antoni Simón, escenografía de Jon Berrondo, iluminación de Albert Faura, música de Luis Delgado, vestuario de Alejandro Andújar, e interpretada entre otros por Alberto Jiménez (Delegado), Pere Ponce (Comandante) y José Pedro Carrión (Gottfried)².

Lo primero que sorprende en las reseñas localizadas es el duro varapalo que a la mayoría de los críticos (Alberto de la Hera, Eduardo Haro Tecglen, Marcos Ordóñez) les merece tanto el texto de la obra como su puesta en escena. Acaso Eduardo Haro Tecglen sea el más directo y contundente aunque, a mi modo de ver, ni el más justo ni el más lúcido:

Mayorga es un buen escritor. El texto está escrito con la profundidad y al mismo tiempo la sencillez necesaria para ser comprendido. Únicamente esta obra tiene un defecto: no está trabajada para el teatro. Hace muchos años me irritaba la expresión “carpintería teatral” para aludir a los efectos y manejos, a veces tontos, para impresionar al público o para dejar colgando la acción hasta el acto siguiente. La carpintería fue sustituida por el neologismo “dramaturgia”, que podía encargarse a alguien que no fuera el autor, al que se

2. Ficha del estreno

Fecha: 18 de noviembre de 2004.

Teatro: María Guerrero, Madrid (Centro Dramático Nacional).

Reparto: Alberto Jiménez (Delegado), Pere Ponce (Comandante), José Pedro Carrión (Gottfried), Eva Trancón, Gerardo Quintana, Sara Illán, Tamara Bautista, Gara Muñoz, Daniel Llobregat, Cristian Bautista, Adrián Portugal y otros.

Escenografía: Jon Berrondo.

Iluminación: Albert Faura.

Música: Luis Delgado

Vestuario: Alejandro Andújar.

Dirección: Antoni Simón.

quitaba su condición de “dramaturgo”. En todo caso, en la preceptiva tiene su lugar: unas reglas que empezaron con Aristóteles y no han terminado todavía. Mayorga las desafía, y falla. La primera media hora está a cargo de un monologuista -el delegado de la Cruz Roja- que lo cuenta todo: quita cualquier posibilidad de sorpresa. Siguen otros monólogos que relatan lo que vemos, o fingien ser conversaciones. El resultado procura el cansancio; francamente, el aburrimiento del espectador (Haro Tecglen 2004).

En suma, Mayorga “es un buen escritor”, pero “falla” en *Himmelweg*, que “no está trabajada para el teatro”. Por su parte, Marcos Ordóñez criticaba también las “indecisiones narrativas de Mayorga”, así como la escenografía, “recargada, pomposa, importante”, y arremetía con dureza contra una dirección “que marionetiza *Himmelweg* hasta extremos escandalosos”:

Escribo con retraso de la última obra de Juan Mayorga, *Himmelweg*, que inauguró la nueva temporada del María Guerrero. Concepto: *La vida es bella*, pero montada por los nazis. Los campos como comedia feliz. Un comandante pondrá en escena una ficción para los visitantes y su regidor será el jefe judío, nombrado alcalde. Una estupenda idea, que no evoluciona, que gira una y otra vez sobre sí misma. Podría haber sido una gran pieza corta, en la línea del Pinter de *One for the road* o *Mountain language*. Mayorga ha optado por una estructura peculiar. Hay un primer monólogo, en el que un delegado de Cruz Roja (Alberto Jiménez, demasiado solemne) te cuenta, pormenorizadamente, lo que luego vas a ver. En la segunda escena te muestran lo que luego te contarán de nuevo. En la tercera sale el nazi y te dice

lo que volverás a ver en la cuarta. A todo esto ha pasado más de una hora. Diría yo que el monólogo del delegado y el del nazi aportan más bien poco. He hecho la prueba del algodón releendo el texto: si se suprimen, el texto funciona igual. O mejor. Las dos últimas escenas son el corazón de la obra o, si me lo permiten, la obra en sí. A lo largo de una serie de conversaciones, el comandante expone y supervisa su diabólico plan con el alcalde judío. Luego viene el ensayo del alcalde con sus actores forzosos y un conmovedor final. No toda la culpa del colapso de *Himmelweg* radica en las, digamos, indecisiones narrativas de Mayorga. Entre el texto publicado por *Primer Acto* y la producción del CDN hay una distancia abismática. Para empezar, lo han vestido con una escenografía (Jon Berrondo) recargada, pomposa, “importante”. Dos enormes mascarones de cartón piedra: las bocas devoradoras del túnel del terror. Un cielo con árboles esqueléticos y fulgores de apocalipsis. Humo. Mucho humo (y muchas rosas). Y unas estatuas humanas más feas que picio, y que maldita la falta que hacen. (Ordóñez 2005)

Pero lo peor es la línea de dirección, que marionetiza *Himmelweg* hasta extremos escandalosos. Uno de los grandes aciertos de Mayorga es presentar al nazi como un monstruo “normal”, neutro. Un caballero culto, amante de Calderón, de Corneille, de Shakespeare. Es decir, terrorífico. En manos de Antoni Simón, el estupendo Pere Ponce es obligado a convertirse en *a)* un monstruo literal de barraca de feria y *b)* un nazi de opereta, de mala película de propaganda. Un Hitlerín sin bigote, malo de maldad mala, que chilla y gesticula y amenaza al judío, cuando no hay en el texto ni una indicación que haga suponer todo eso. Lo mismo sucede con la escena de la falsa felicidad

cotidiana: los diálogos de los niños y los jóvenes amantes están dirigidos de un modo tan obvio para mostrar su “representación” que muy sordo y ciego tendría que ser cualquier visitante para tragárselos. Se aplaude, por lógico contraste, a un José Pedro Carrión (Gottfried, el alcalde), sobrio, con gran peso actoral; se aplaude la energía (y el sacrificio) de Pere Ponce (Ordóñez 2005).

También Alberto de la Hera, quien califica a *Himmelweg* como “un espectáculo políticamente correcto y teatralmente interesante”, demuestra haber entendido poco y mal tanto la inteligente estructura de la obra como su significación y censura por tanto con dureza a Juan Mayorga:

Esta historia me la han contado ya muchas veces. Desde Bertolt Brecht. Otras dictaduras tan sangrientas como la nazi no tuvieron un Brecht para contarlas; quizás se encargaron de que no lo hubiera.

Y dado que Brecht era un genio del teatro, no puede asombrarnos que haya tenido tantos seguidores; menos genios, eso sí, pero seguidores al fin y al cabo. Mayorga, último aportador por ahora de una historia sobre la tiranía hitleriana, realiza un esfuerzo digno de atención para crear un espectáculo políticamente correcto y teatralmente interesante. Una pieza con un arranque débil, cuya flaqueza se acentúa argumentalmente al par que crece en altura la representación. Me explico.

En un campo de concentración para el exterminio de judíos se espera la visita de un inspector de la Cruz Roja. No es un señor importante; no es una comisión internacional; su informe no va a tener relieve. Sin embargo, las autoridades nazis se toman un trabajo enorme para preparar una gran farsa que haga picar al visitante, a fin de que crea que todo es maravilloso. El im-

bécil del delegado se traga el cuento y encima pretende que lo perdonemos. No es creíble tanta preparación para una visita tan poco importante. Y esta verdad se acentúa a medida que la representación avanza. No hay quien se crea una historia así.

Y, sin embargo, después del largo monólogo del señor de la Cruz Roja que inicia la obra, el desarrollo escénico es cada vez más atractivo, más artístico, más conmovedor. José Pedro Carrión y Pere Ponce lo bordan, y conmueven igualmente el resto de los emotivos personajes. ¡Qué buen vasallo si hubiere buen señor! (De la Hera 2004: 117).

Llama poderosamente la atención la dureza con la que estos tres críticos arremeten contra el texto de Juan Mayorga, elogiado sin embargo como “un texto mayor” por Juan Ignacio García Garzón en el periódico *ABC*:

Juan Mayorga devana una historia sobre los campos de exterminio nazis y bajo las pavesas de unos hechos terribles nos sirve las ascuas de un subtexto aún más estremecedor, la constatación de una de las grandes tragedias del hombre contemporáneo: su incapacidad para advertir a tiempo las formas del horror agazapadas tras las apariencias de normalidad, la predisposición a empedrar con buenas intenciones cualquier infierno presentado bajo el nombre de cielo. Mayorga abre la temporada del Centro Dramático Nacional, y la nueva etapa de la entidad dirigida por Gerardo Vera, con un texto mayor, una indagación sobre la maldad que comienza con una implacable y acongojada confesión y concluye con un viaje hacia la muerte, de sobrecogedora dignidad y de una belleza que duele (García Garzón, 2004).

E idéntica división de opiniones se produce en la valoración de la puesta en escena de la obra. Así, García Garzón la elogia sin fisuras:

Himmelweg es un gran espectáculo en todos los sentidos. Bien dirigido por Antoni Simón y con una impresionante escenografía fáustica de Jon Berrondo, que lleva a cabo probablemente su mejor trabajo hasta la fecha: un espacio circular, un bosque suspendido, el humo de los hornos crematorios, los raíles que conducen a la muerte en el trencito de la bruja mientras suena una canción infantil (García Garzón, 2004).

También Mauro Armiño afirma en *La Razón* que la obra está “bien servida por un trabajo muy sólido de Carrión y Ponce, sobre la magnífica escenografía de Jon Berrondo, y con la iluminación, acertada y muy matizada, de Albert Faura”. (Armiño 2004). Pero ya hemos visto cómo Haro Tecglen constataba “el cansancio; francamente, el aburrimiento del espectador”, que Mauro Armiño atribuye a que “se abusa quizá del monólogo”. Por su parte, Florentino L. Negrín, quien reconoce sin embargo “el talento literario del autor”, opina que el problema está en el propio texto, que “no ha habido acierto en la teatralización” y que, “por consiguiente, se originaba alguna fatiga de atención en el espectador”:

El planteamiento teatral del autor hubiera sido más eficaz sin las reiteraciones excesivas. Y con una mayor economía de tiempo escénico. Así pues: no ha habido acierto en la teatralización y, por consiguiente, se originaba alguna fatiga de atención en el espectador. En eso que equivocadamente y en vecindad con la camelancia se llama o llaman dramaturgia ha habido alguna

forma de desacierto, que hacía el espectáculo un tanto denso y reiterativo. Al final queda la almendra del asunto, hallazgos parciales cuando se sabe en todo momento de qué va. Y el talento literario del autor (Negrín, 2004: 94).

Santiago Fondevila se sumaba a estas críticas al texto y elogiaba por el contrario su puesta en escena, tanto “la abigarrada escenografía de Jon Berrondo” como la interpretación realizada por Pere Ponce del personaje del comandante, así como la dirección de Antoni Simon:

En la obra se cita a Aristóteles, pero su estructura no es desde luego aristotélica y, además, se acerca peligrosamente al mismo error que el culto comandante nazi (espléndido, por aterrador, Pere Ponce) recuerda citando al filósofo griego: el arte debe ser complejo pero no tanto como para que no se identifique bien. En una abigarrada escenografía de Jon Berrondo que sitúa la acción en un tren de bruja bajo el suelo –el pasado- y sobre él los árboles y el cielo de un futuro que enterró ese pasado, la obra muestra sus cartas desde el primer y magnífico monólogo de un miembro de la Cruz Roja que visitó ese campo y que no se atrevió a conocer la verdad.

(...) Antoni Simon ha sabido manejar la compleja estructura de la obra y muestra una gran eficacia en la dirección de actores, incluidos los niños (Fondevila 2004: 40).

Javier Villán se suma también a este coro de elogios y valora muy positivamente tanto “las figuras petrificadas de la escenografía de Jon Berrondo” como la interpretación de la obra:

Himmelweg es la madriguera del horror: el terror sin rostro. Detrás de cada personaje hay un monstruo, aunque la monstruosidad del Comandante (Pere Ponce) no admite parangón con la vulnerabilidad del alcalde, Gottfried (José Pedro Carrión), y la perplejidad del Visitante (Alberto Jiménez). Los tres actores cumplen a la perfección sus cometidos. El Comandante lleva en sus refinados modales la máscara del cinismo y de la vieja cultura; Gottfried lleva la máscara del miedo y el sacrificio inútil y el Visitante, la de la inocencia pervertida y atormentada. Sobre Jiménez recae la responsabilidad de exponer en el largo monólogo inicial lo que explicará luego la realidad del campo de exterminio falseada por la representación. Hay que celebrar la flexibilidad de un actor de fondo como Carrión en un arriesgado proceso de transformación y siempre confrontado con un excelente Pere Ponce: su misión doliente, colaboración culpable, postración cómplice.

Lo más inquietante es que *Himmelweg* puede ser muy bien una metáfora de lo que ocurrió, de la ceguera ante el exterminio. La escenografía de Berrondo clarifica bastante esa contradicción; sobre el paisaje ideal a 30 km. de Berlín prevalece la amenaza turbia del bosque, los raíles del tren y ese túnel de feria lleno de oscuridades y peligros (Villán 2004: 41).

Finalmente, Eduardo Pérez-Rasilla divide su reseña, publicada en el portal de crítica *Madridteatro.net*, en dos partes. La primera constituye un elogio rotundo, tanto del autor como de la obra:

Himmelweg es un texto que confirma la madurez de Juan Mayorga. (...)

Himmelweg es, ante todo, teatro. Es un ejercicio dramático que desvela la

capacidad de impostura que posee el hombre contemporáneo y que lleva minuciosamente a cabo por medio de los instrumentos sociales, políticos y comunicativos de los que los hombres se dotan para construir un mundo aparentemente perfecto, pero deshumanizador, basado en la explotación, y criminal a la postre (Pérez-Rasilla 2010).

El monólogo inicial del Delegado le parece que “está dotado de un extraordinario sentido de la teatralidad” y afirma que “muchos son los referentes que pueden buscarse a este brillante texto dramático” (tragedia griega, teatro brechtiano, teatro-documento, Calderón, Shakespeare, Pinter, Sanchis Sinisterra o “el mejor Buero”):

Y cabría pensar también en influencias literarias y filosóficas diversas, pero, detrás de todo este entramado cultural, emerge la figura de un dramaturgo de pulso seguro y de escritura sólida, capaz de crear su propio mundo teatral y construir uno de los más interesantes textos dramáticos que se han escrito en España durante la última década, a pesar de la miopía de algunos que no han sabido apreciarlo (Pérez-Rasilla 2010).

Sin embargo, este rotundo elogio tanto del autor como de *Himmelweg* se convierte en dura crítica al referirse a la puesta en escena de la obra, en la que brilla por su ausencia la crítica explícita a la dirección:

Ha de agradecerse al Centro Dramático Nacional su voluntad de llevarlo a los escenarios y de aportar para ello los medios suficientes, aunque, lamen-

tablemente, el resultado queda muy por debajo de las intenciones y, desde luego, de la calidad y la modernidad del texto.

La escenografía, imponente, empequeñece el espacio por el que transitan los actores y, consecuentemente, a los personajes mismos. La acción queda banalizada por momentos, perdida entre construcciones y artilugios que ocultan la paradójica verdad falseada y que impiden que se muestre desnuda, desagradable, como quizás exigiera la situación dramática.

La interpretación, aunque correcta en su conjunto, es desigual y, en ocasiones, decepcionante. Descuella el impresionante trabajo de un maduro José Pedro Carrión, sólido, brillante, tanto que parece personificar él solo la historia toda. Correcto, pero a mi entender insuficiente, es el trabajo de un buen actor como es Alberto Jiménez, pero que en esta ocasión está lejos del interés dramático de un personaje que no se limita a informar, sino a revelar, a pesar de sí mismo, el verdadero trasfondo de su drama. Bastante menos acertado está Pere Ponce, que compone un muy endeble comandante, basado en los clichés más previsibles e incapaz de mostrar esa diabólica magia, esa capacidad de seducción de que el dramaturgo dota al personaje. Más interesante resulta la labor de los actores que encarnan a los personajes secundarios, como Eva Trancón, por ejemplo (Pérez Rasilla, 2010).

Pero, al margen de estos profesionales de la crítica teatral, contamos con dos testimonios excepcionales en relación con esta puesta en escena madrileña de 2004 de la que lamentablemente no fui espectador. Se trata de dos espectadores tan cualificados como Guillermo Heras y el propio autor de la obra. El testimonio de Guillermo Heras, quien tuvo la generosidad de

escribir un texto inédito para mi edición de la obra, nos ayuda a imaginar la puesta en escena y subraya con acierto los límites que el escenario del María Guerrero impuso al director:

Conozco tres puestas en escena de la obra *Himmelweg. Camino del cielo* de Juan Mayorga. Como en toda pieza teatral, la lectura que cada persona realiza forma en su imaginario una propia puesta en escena mental, por ello tanto más ocurrirá cuando un director se enfrenta a ese material de ficción para convertirlo en realidad escénica. De ese modo esos tres montajes realizados en dos teatros públicos, el Centro Dramático Nacional de Madrid y el Teatro Municipal General San Martín de Buenos Aires, y en otro semipúblico, el Royal Court de Londres, con unos edificios muy diferenciados y unos espacios escénicos muy diferentes, seguro que llevaron a los directores y a sus respectivos escenógrafos a tomar opciones muy diferentes.

En el Teatro María Guerrero, un típico espacio a la italiana, con su sistema de palcos laterales y su desarrollo en diferentes pisos, parecería lógico que la postura a seguir fuera la de construir una escenografía tradicional. Y así fue la opción elegida.

Pienso que uno de los problemas de la puesta fue cómo el coloseísmo de la escenografía impedía respirar poéticamente a la obra de Mayorga. Es algo que observo en muchos montajes de obras contemporáneas, en las que parece que la dirección no confía lo suficiente en la fuerza específica del texto y se trufa el espectáculo con elementos visuales, icónicos, escenográficos u objetuales que impiden respirar al cuerpo y la voz de los actores, así como las metáforas abstractas que puede generar todo texto teatral... incluso aunque

éste sea absolutamente realista. Sin embargo el realismo en el teatro debería ser otra cosa que el equivocado sentido de la invocación a un naturalismo prácticamente imposible en su vertiente radical, sobre todo en un escenario actual. Como muchas veces he oído señalar a José Sanchis Sinisterra, nos encontraríamos en la propuesta del CDN ante lo que él denomina “una puesta en escena obesa”. Es decir, saturada de excesivos elementos colaterales a la esencia del texto. Esto no significa hacer ninguna descalificación de un montaje que tuvo otros elementos positivos, sino un análisis de la concepción que otro director de escena como el que esto escribe tiene de ese mismo texto y que, por supuesto siempre será diferente y, por tanto, tan lícito como el que se produjo sobre la escena del María Guerrero (Heras, 2011, 250-251).

Por su parte, Juan Mayorga confesó en privado a Fermín Cabal su impresión personal sobre las tres puestas en escena de la obra a las que había asistido hasta ese momento (Madrid, Londres y Buenos Aires), impresión que, según el propio Mayorga, Cabal reprodujo en el libro sin su autorización:

Probablemente el de *Himmelweg* con el C(entro) D(ramático) N(acional) es el peor montaje que se ha hecho con algo mío en la vida en el siguiente sentido: si la obra habla de un eufemismo, habla de no ver el infierno, entonces esos cabezones te están recordando una y otra vez que estás en el infierno. ¡Si la obra habla de lo contrario! Esa escenografía era inútil y más aún impedía el trabajo de gente como esos tres actores, Jiménez, Carrión y Pere Ponce... Pere Ponce salía como un monstruo.... ¡pero si es todo lo contrario! Lo que tienes que sentir es la incomodidad de que el nazi te esté diciendo cosas razo-

nables. En Londres ocurrió una cosa formidable, tú entrabas y el teatro había volado, no había teatro, cuando entrabas te daban un libro, no sabías qué era eso, pero eran los libros del comandante, entonces entrabas y no veías nada y de pronto un tío vestido como tú y como yo empezaba con el monólogo de la Cruz Roja... Era muy bonito, muy impactante, luego entraban los judíos, como digamos, distorsionando y luego el tío que hacía de nazi, una especie de Hugh Grant, un tío simpático, como también podía haberlo hecho Pere Ponce... y hubo una cosa que me pareció formidable y es que de pronto dice: “cerrar los ojos...” y señaló al crítico del *Guardian*, y el crítico los cerró, y dijo: “pero, tonto, que te está diciendo que cierres los ojos un nazi”. Luego, el nazi hace un gesto y la gente se sienta, la gente obedece como borreguitos y de pronto el nazi hace: ¡pam! Pega un puñetazo y aparece la farsa, el despacho del comandante del campo. Era como decirle a la gente: “habéis venido al teatro y todavía no os hemos dado teatro, pues ahora sí”, era maravilloso. También en Buenos Aires se ha hecho muy bien, lo ha dirigido Jorge Eines y el nazi lo ha interpretado Víctor Laplace, un actor muy potente, muy brillante (Cabal 2009: 445-446).

Obviamente, en la puesta en escena madrileña Antoni Simon se había equivocado porque, además de que la escenografía de Jon Berrondo “era inútil”, el personaje del Comandante nazi no debía interpretarse como lo había hecho Pere Ponce, es decir, como “un monstruo”, sino “todo lo contrario”, más bien como “un tío simpático” (Cabal 2009: 446), tal y como se iba a presentar al público en Londres, Buenos Aires o París (Aznar Soler, en prensa2).

CONCLUSIONES

Como lamentablemente no pude asistir durante el año 2004 a ninguna representación de *Himmelweg* en el Teatro María Guerrero de Madrid, no puedo opinar como espectador y crítico de su puesta en escena, aunque la lectura del texto me enamoró y por eso decidí preparar su edición (Aznar Soler 2011) y estudiar el tema de la violencia, que constituye a mi modo de ver la columna vertebral de la obra (Aznar Soler en prensa¹). Me limito por tanto a resumir aquí mis conclusiones sobre las críticas publicadas en los distintos medios de comunicación.

1. Lo primero que se observa es la espectacular división de opiniones de la crítica, tanto sobre la obra como sobre su puesta en escena. Hay quienes critican feroz e injustamente, a mi modo de ver, la obra (De la Hera, Haro Tecglen, Negrín, Ordóñez) y quienes la elogian sin ambages (Fondevila, García Garzón, Heras, Pérez-Rasilla, Villán). Y lo mismo sucede al valorar la puesta en escena. Resumamos los argumentos de unos y otros.

2. Entre quienes critican al autor y a su obra mencionemos a Haro Tecglen, para quien Mayorga “es un buen escritor” que, sin embargo, “falla” en *Himmelweg*, pieza que “no está trabajada para el teatro”. Por su parte, a Ordóñez la idea de la obra, a la que reconoce “un conmovedor final”, le parece “una estupenda idea, que no evoluciona, que gira una y otra vez sobre sí misma” y achaca ese defecto dramático a que “Mayorga ha optado por una estructura peculiar. (...) Diría yo que el monólogo del delegado y el del nazi aportan más bien poco. He hecho la prueba del algodón releendo el texto: si se suprimen, el texto funciona igual. O mejor”. La crítica más simple y simplista es la de De la Hera, que manifiesta una total insensibilidad

ante el texto y afirma que “esta historia me la han contado ya muchas veces” y que “no hay quien se crea una historia así”. Armiño precisa como defecto que “se abusa quizá del monólogo”, mientras que Negrín, aunque reconoce “el talento literario del autor”, también opina que el problema está en el propio texto.

3. Por el contrario, abundan también los elogios, tanto al autor como a la obra. Así, *Himmelweg* es para García Garzón “un texto mayor” que contiene “un subtexto aún más estremecedor”. Contrarios por completo a las opiniones negativas de Armiño y Ordóñez, Fondevila elogia “el primer y magnífico monólogo” y a Pérez-Rasilla el monólogo inicial del Delegado le parece que “está dotado de un extraordinario sentido de la teatralidad”. Pero sin duda el elogio más rotundo lo escribe el propio Pérez-Rasilla, para quien “*Himmelweg* es un texto que confirma la madurez de Juan Mayorga. (...) Es, ante todo, teatro”. Y añade que su autor es “un dramaturgo de pulso seguro y de escritura sólida, capaz de crear su propio mundo teatral y construir uno de los más interesantes textos dramáticos que se han escrito en España durante la última década, a pesar de la miopía de algunos que no han sabido apreciarlo”. Una miopía en la que cabe incluir cuanto menos a De la Hera, Haro Tecglen, Negrín y Ordóñez.

4. Ordóñez reconoce sin embargo que “no toda la culpa del colapso de *Himmelweg* radica en las, digamos, indecisiones narrativas de Mayorga”, sino que buena parte de la responsabilidad de ese “colapso” reside en la puesta en escena, en la desafortunada dirección de Antoni Simon. Pérez-Rasilla afirma que “el resultado queda muy por debajo de las intenciones y, desde luego, de la calidad y la modernidad del texto”. Y, ciertamente, Haro

Tecglen corrobora que “el resultado procura el cansancio; francamente, el aburrimiento del espectador”, mientras que Negrín también constata que “se originaba alguna fatiga de atención en el espectador”.

5. Sin embargo, otros críticos que han sido espectadores de la obra no han experimentado ni mucho menos ese aburrimiento y, en este sentido, García Garzón afirma que “*Himmelweg* es un gran espectáculo en todos los sentidos”. Fondevila elogia por el contrario su puesta en escena, al igual que De la Hera, para quien “después del largo monólogo del señor de la Cruz Roja que inicia la obra, el desarrollo escénico es cada vez más atractivo, más artístico, más conmovedor”.

6. La responsabilidad de una puesta en escena reside obviamente en la dirección. Ordóñez acierta a apuntar al corazón del problema cuando afirma explícitamente que “lo peor es la línea de dirección, que marionetiza *Himmelweg* hasta extremos escandalosos”, mientras que otros críticos que censuran duramente la puesta en escena, como Pérez-Rasilla, silencian por completo la responsabilidad de la dirección, aunque ciertamente esta crítica subyace implícita. Y, finalmente, el propio Mayorga, indignado por la lectura errónea de “esos cabezones”, se desahoga con estas viscerales palabras: “Es el peor montaje que se ha hecho con algo mío en la vida en el siguiente sentido: si la obra habla de un eufemismo, habla de no ver el infierno, entonces esos cabezones te están recordando una y otra vez que estás en el infierno. ¡Si la obra habla de lo contrario!”. Por el contrario, García Garzón opina que el montaje está “bien dirigido por Antoni Simon” y Fondevila es aún más elogioso al afirmar que “Antoni Simon ha sabido manejar la compleja estructura de la obra y muestra una gran eficacia en la dirección de actores, incluidos los niños”.

7. La escenografía provoca una reveladora división de opiniones críticas. La mayoría de los críticos de la puesta en escena achacan un monumental error del escenógrafo Jon Berrondo al concebir el espacio escénico en que va a desarrollarse la acción dramática. Así, Ordóñez afirma que “para empezar, lo han vestido con una escenografía (Jon Berrondo) recargada, pomposa, “importante” en la que resaltan “unas estatuas humanas más feas que picio, y que maldita la falta que hacen”. Heras coincide con Ordóñez en criticar “el coloseísmo de la escenografía”, una puesta en escena “obesa”, es decir, “saturada de excesivos elementos colaterales a la esencia del texto” que “impedía respirar poéticamente a la obra de Mayorga”. Por su parte, Pérez Rasilla sostiene que “la escenografía, imponente, empequeñece el espacio por el que transitan los actores y, consecuentemente, a los personajes mismos”. Y el propio Mayorga opina que “esa escenografía era inútil y más aún impedía el trabajo de gente como esos tres actores, Jiménez, Carrión y Pere Ponce...”.

Por el contrario, García Garzón la califica como “una impresionante escenografía fáustica de Jon Berrondo, que lleva a cabo probablemente su mejor trabajo hasta la fecha”, y tanto Armiño (“la magnífica escenografía) como Fondevila (“la abigarrada escenografía) y Villán (“la escenografía de Berrondo clarifica bastante esa contradicción”) la valoran positivamente.

8. Así como la escenografía merece una atención espectacular por parte de la crítica, escasean las referencias a la iluminación, la música y el vestuario. Únicamente Armiño alude a “la iluminación, acertada y muy matizada, de Albert Faura”.

9. La interpretación de los tres actores principales es valorada también de manera muy distinta por la crítica. Lógicamente, el personaje más importante

para una lectura inteligente de la obra es, a mi modo de ver, el personaje del Comandante nazi, interpretado por Pere Ponce. Y según Ordóñez, “en manos de Antoni Simon, el estupendo Pere Ponce es obligado a convertirse en (...) un Hitlerín sin bigote, malo de maldad mala, que chilla y gesticula y amenaza al judío, cuando no hay en el texto ni una indicación que haga suponer todo eso”. Pere Ponce es para Ordóñez un actor “estupendo” pero aquí, “en manos de Antoni Simon”, construye un personaje radicalmente distinto al imaginado por Mayorga, quien se indigna por ello: “Pere Ponce salía como un monstruo... ¡pero si es todo lo contrario! Lo que tienes que sentir es la incomodidad de que el nazi te esté diciendo cosas razonables”. Por último, Pérez-Rasilla, quien elogia a los otros dos actores, opina sin embargo que “bastante menos acertado está Pere Ponce, que compone un muy endeble comandante, basado en los clichés más previsibles e incapaz de mostrar esa diabólica magia, esa capacidad de seducción de que el dramaturgo dota al personaje”.

Sin embargo, abundan también las valoraciones positivas. Así, De la Hera opina que “José Pedro Carrión y Pere Ponce lo bordan, y conmueven igualmente el resto de los emotivos personajes”, mientras que Armiño coincide con él en que la puesta en escena está “bien servida por un trabajo muy sólido de Carrión y Ponce”, interpretación que Villán extiende a Jiménez: “Los tres actores cumplen a la perfección sus cometidos”. Sin embargo, el propio Villán estima que el Comandante nazi ha sido interpretado por “un excelente Pere Ponce”, mientras que el elogio más rotundo lo escribe Fondevila: “espléndido, por aterrador, Pere Ponce”.

10. A diferencia del Comandante interpretado por Pere Ponce, todo son elogios para José Pedro Carrión en el papel del judío Gottfried. Así, Ordó-

ñez, feroz crítico de Ponce, escribe que “se aplaude, por lógico contraste, a un José Pedro Carrión (Gottfried, el alcalde), sobrio, con gran peso actoral”, mientras que Villán afirma que “hay que celebrar la flexibilidad de un actor de fondo como Carrión en un arriesgado proceso de transformación”. De la Hera opina que “lo borda”, Armiño elogia “un trabajo muy sólido” del actor y Pérez-Rasilla no duda en destacar “su impresionante trabajo”: “La interpretación, aunque correcta en su conjunto, es desigual y, en ocasiones, decepcionante. Descuella el impresionante trabajo de un maduro José Pedro Carrión, sólido, brillante, tanto que parece personificar él solo la historia toda”.

11. Por último, no abundan las referencias a Alberto Jiménez, que interpreta al Delegado de la Cruz Roja, aunque Pérez-Rasilla valora su trabajo con estas palabras: “Correcto, pero a mi entender insuficiente, es el trabajo de un buen actor como es Alberto Jiménez, pero que en esta ocasión está lejos del interés dramático de un personaje que no se limita a informar, sino a revelar, a pesar de sí mismo, el verdadero trasfondo de su drama”.

En definitiva, una espectacular y muy reveladora división de opiniones entre los críticos de un estreno madrileño de *Himmelweg* que dejó memoria amarga a Juan Mayorga.

BIBLIOGRAFÍA

Armiño, Mauro (2004), “La verdad tras la apariencia”. *La Razón* (29 de noviembre), p. 68.

Aznar Soler, Manuel (2011), “Memoria, metateatro y mentira en *Himmelweg*, de Juan Mayorga” y “Entrevista a Juan Mayorga sobre *Himmelweg*”, en Juan Mayorga, 2011, pp. 15-128 y 267-276, respectivamente.

- _____ (en prensa1), “La violencia en *Himmelweg* de Juan Mayorga”, en *Violencia en el teatro. Jornadas de estudio en torno a la dramaturgia de Juan Mayorga*, edición de Erwan Burel y Carole Egger. *ReCHERches*, Estrasburgo.
- _____ (en prensa2), “La recepción crítica de *Himmelweg*, de Juan Mayorga, en Europa y América”, en *Teatro hispánico y nuevas tendencias*, edición de Carole Egger e Isabelle Reck. Estrasburgo, Universidad de Estrasburgo.
- Cabal, Fermín (2009), “Juan Mayorga”, en *Dramaturgia española de hoy*. Madrid, Ediciones y Publicaciones Autor, pp. 431-453.
- De La Hera, Alberto (2004), “Un espectáculo políticamente correcto”. *La Guía del Ocio*, Madrid, 1510 (19 al 25 de noviembre), p. 117.
- Fondevila, Santiago (2004), “La cara y la cruz del ser humano”. *La Vanguardia*, Barcelona (6 de diciembre), p. 40.
- García Garzón, Juan Ignacio (2004), “Mirar sin ver”, *ABC* (20 de noviembre), p. 56; reproducido en Mayorga, Juan, 2011, pp. 240-241.
- Haro Tecglen, Eduardo (2004), “Representación del bien”, *El País* (22 de noviembre de 2004), p. 44.
- Heras, Guillermo, 2011, “Espacio y tiempo en la obra teatral *Himmelweg*”, en Mayorga, Juan, 2011, pp. 250-252.
- Mayorga, Juan (2011), *Himmelweg*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Ciudad Real, Ñaque Editora, colección Autores-1.
- Negrín, Florentino L. (2004), “Al hombre por su infierno”. *La Clave* (3 al 9 de diciembre), p. 94.
- Ordóñez, Marcos (2005), “Movimientos sin éxito”. *El País* (1 de enero), suplemento “Babelia”.
- Pérez-Rasilla, Eduardo (2010), “Un espléndido texto”. *Madridteatro.net* (28 de abril), en http://www.madridteatro.net/index.php?option=com_content&view=article&id=1719:himmelweg-critica&catid=61:critica&Itemid=16

Torres, Rosana, “El compromiso social de Mayorga logra el Nacional de Teatro”. *El País* (22 de noviembre de 2007).

Villán, Javier (2004), “Himmelweg, camino del cielo”. *El Cultural. El Mundo* (25 de noviembre), p. 41.